Nozze

Elio Miotti
Maria Muratti

Tricesimo - Trieste, 6 giugno 1925.

Mio caro Elio,

ricordo involontariamente tardo d'un amico lontano, abbiti, con ogni augurio di felicità per te e per la Gentilissima Sposa figlia di un Valente Uomo che mi è cortese della Sua amicizia, questa prolusione ai miei corsi universitarî, che, detta nel 1922 e stampata una prima volta nel 1923, è oggi introvabile. Se vi sentirai un'eco di quel senso alto d'italianità per il quale hai combattuto e ch'è, meglio ancora che senso nazionale, senso umano, penso che, qualunque essa sia, non ti tornerà discara fra le gioie d'oggi e le memorie di domani.

Affezionatissimo tuo

BINDO CHIURLO

Praga, 15 luglio 1925.

BINDO CHIURLO

IL CARATTERE DEL POPOLO ITALIANO NELLA SUA LETTERATURA

I

Nell' Europa nord-occidentale e via via negli altri paesi, si è venuto lentamente formando, specialmente da *Corinna* in poi, questo concetto sul carattere del popolo italiano: che fra tutti esso sia — con le innegabili notevolissime doti, specie artistiche, che questi difetti traggono con sè — facile agli estremi: pronto a lasciarsi abbattere e a lasciarsi esaltare; eccessivo nel riso, eccessivo nelle lagrime; nel fare e nel non fare; disordinato, incomposto; «caldo» a spese della riflessione, «geniale» a spese della «realtà». E però senza fondo «classico», che è misura, equilibrio: quasi diviso per frattura dall' equilibrato temperamento romano, che pure la stessa terra ha fatto germogliare, un tempo, e i semi di quei germogli ventilato nel mondo.

Se questo fosse, anche solo nel complesso, vero, se ne potrebbero logicamente dedurre tali corollari: che il popolo italico-romano, dopo aver retto il mondo ed avergli lasciato in eredità il suo *giure*, la sua sapienza pratica, la sua civiltà, sarebbe scomparso, lasciando in suo luogo una gente con caratteri affatto opposti; e siccome dopo i tempi di Roma larghi influssi stranieri non furono esercitati sulla intera penisola che da stirpi germaniche, questo mobile, irriflessivo, «estremo» popolo d' Italia avrebbe ereditate tali qualità... dal carattere germanico; che la

filosofia e il diritto italiani dovrebbero presentare, di necessità, caratteri in contrasto con quelli romani, cioè essere impregnati di elementi fantastici e sentimentali, senza senso vero del reale, almeno relativamente al contenuto positivo di queste parti dello scibile; che, infine, l'arte e la letteratura italiane dovrebbero avere per nota caratteristica l'«incompostezza», la mancanza di linea, l'«eccessività», la «irriflessione» sostanziale e formale.

Basta enunciare queste conseguenze, perchè chi abbia una anche elementare conoscenza della nostra coltura — coltura antica, ragionata, passata per sette crivelli — sorrida e trovi strana quella concezione del carattere del popolo nostro, che pure un momento fa aveva accettato passivamente, come si accettano le idee e le frasi fatte. Ciò non toglie però che tale idea non meriti più larga confutazione anche presso coloro che sanno assai innanzi di cose italiane, chè gli Italiani stessi qualche volta, presi al miraggio di alcuni aspetti superficiali del loro carattere nazionale e di qualche apparente eccezione, hanno bisogno di essere richiamati a guardarne il fondo; e in ogni modo noi dobbiamo qui non tanto confutare questa o quella idea, quanto — quasi a propedeutica della storia della letteratura italiana — cercare, positivamente, quale sia nelle sue basi essenziali il carattere del popolo d'Italia. Senza di che non intenderemo mai nulla dell'arte e della letteratura italiane.

II

Quale fu, intanto, il carattere del popolo romano? Lasciando da parte tutto ciò che in esso vi fu di occasionale e venne meno col mancare delle rigide virtù repubblicane, come la forza, lo spirito di conquista, la moralità statale, il senso della famiglia, è pacifico che carattere tipico del popolo romano fu l'equilibrio, la misura, il senso della realtà, il senso dell'ordine vivo e fecondo della «legge»: ad altri la varia e mobile capacità fantastica, ad altri la

passione travolgente, ad altri il senso mistico della vita! Di qui la missione di prim'ordine che il popolo romano ebbe nel mondo — a preferenza della geniale Grecia — di imporre esso stabilmente la civiltà e la coltura ai popoli barbarici dell'Occidente, onde tutta la civiltà contemporanea d'Europa e d'America si può dire «romana»; di qui soprattutto la missione di dare ai popoli civili la *legge* — chè legge fondamentalmente romana è quella che regge oggi e slavi e tedeschi e inglesi e latini.

Orbene: considerate un momento, chi sia stato — dopo la prima, fosca barbarie — a insegnare al mondo, adattato alle nuove forme di vita il diritto romano.

Non già «il popolo di Roma», nè «la forza di Roma», nè, comunque, una «romanità» cristallizzatasi in qualche istituto o in qualche «gens»; sì giuristi nettamente «italiani» per nascita, per vita, per mentalità; poichè nel secolo XI, quando tale rinascita comincia, s'è già formata la nuova entità «popolo italiano», il quale, anche già parla, se ancora non scrive comunemente, la nuova sua lingua. E ciò è tanto vero che, finchè l'elemento romano non ha fuso in sè interamente cristianesimo e barbarie, rifacendosi, nel lungo travaglio, quella sua nuova splendida giovinezza de «la risorta nel mille itala gente», le scuole di Pavia e di Ravenna restano soltanto degli ammirabili «vivai», saldi ma statici, dell'antico diritto. Ma tosto che la fusione è compiuta e il popolo nuovo formato, l'antico diritto ridiventerà forza viva, e da Bologna — per opera dei giuristi che si raggruppano idealmente intorno a Pepo e ad Irnerio — si spingerà alla riconquista del mondo, onde, attraverso qualche elaborazione posteriore, diventerà il «diritto comune».

E come per la legge, così per ogni altro aspetto, l'assimilazione ultima dei barbari alla civiltà latina può avvenire solo perchè il nuovo popolo d'Italia, con forze, tendenze, capacità rinnovate, riprende e continua la funzione essenziale della romanità, cioè della civiltà, che è di sua natura misura, ordine, realtà umana, anzi in una parola, *humanitas* nel più largo senso latino, di fronte alla furia, al disordine, all'incoltura barbarica.

Del resto, a togliere ogni dubbio, in Italia proprio, e non altrove, ha la sua prima radice il Comune, dove tutti gli elementi costitutivi del Medioevo, la legge e la coltura romana, il misticismo cristiano e la forza barbarica, si equilibrano a formare il momento più felice e come a dire il fiore della umanità medievale. Siamo nei secoli XII e XIII, e mentre altrove o questo o quello dei tre elementi prevale, turbando l'ordine della civiltà, e nella stessa felice Provenza si passa dalla vita gioiosa troppo, e senza intima forza, alle barbariche guerre di religione, l'Italia ci dà quella forte e colta e mistica epoca dei Comuni, che fonde in un grande equilibrio, cui possiamo ben dire *italiano*, le grandi correnti dell'età di mezzo, serbando a base la legge romana. Più varia, più «nuova», più «giovane» — come i tempi, ricchi di elementi nuovi e diversi, portavano — la nuova Italia continua anche qui evidentemente le funzioni di equilibrio, di capacità fusiva e conguagliatrice di Roma.

Ma guardate al Cristianesimo.

Tutto ascetismo e misticismo com'era entrato nel mondo romano, non sarebbe mai diventato religione *cattolica* nel senso etimologico della parola, cioè universale. Roma lo disciplinò, gli diede norma, onde tutti i grandi cristiani, da S. Agostino a Dante, pensarono che per decreto specialissimo della Provvidenza a centro del Cristianesimo fosse destinata «quella Roma, onde Cristo è romano». Ora: deviò mai da questa sua linea il Cristianesimo, e singolarmente il Cattolicismo? Non conservò esso costante (anche troppo, si potrebbe aggiungere) questa sua linea di misura, di solidità fra tutti gli ascetismi e tutti gli scetticismi, questa potenza a riequilibrarsi, a espellere dal proprio corpo quanto lo debilita e a rinsaldare quanto lo rafforza, questo equilibrio fra il senso pratico e il senso dell'ultraterreno, fra la ragione e il sentimento, fra l'intellettualismo e il misticismo, dai tempi di Roma ad oggi ? Orbene, se il Cattolicismo fu nelle primissime origini interamente « romano », tutti sanno che fu poi sempre, nella sua parte direttiva e fattiva, quasi interamente « italiano », e nei consessi

della Chiesa il peso dei cardinali, dei vescovi, dei teologi d'Italia equilibrò almeno quello delle altre nazioni prese insieme; onde — sin da quando la *romanità* si veniva primamente trasformando in *italianità* — quelle quasi epiche lotte spirituali contro il bizantinismo, contro gli eccessi d'ogni sorta, contro le «pazzie spirituali» dell'oriente greco, asiatico ed africano. Ed ecco ancora una volta il carattere italiano quale continuatore nelle sue linee essenziali (e sia pure con una maggiore mobilità portata dagli elementi nuovi) del carattere romano, e, ancora, attraverso il Cattolicismo, il continuo, intimo, per quanto non sempre consapevole, suo influsso buono sul mondo, onde ogni cristiano, ma particolarmente ogni cattolico, deve riconoscersi, buongrado o malgrado, un poco italiano.

Una riprova di codesto equilibrio si ha ancora osservando come differentemente si esplichi il Cattolicismo stesso in Italia e presso alcune nazioni che curiosamente si credono, perchè meno abbondanti di gesti, di apertura d'animo, di rumorosità, più «misurate» della nostra: le sette religiose, gli eccessi ascetici, gli isterismi mistici le guerre di religione fiorirono fuori d'Italia. In Italia il misticismo si chiama S. Francesco. Il moderato temperamento italiano non ammette codeste forme morbose, o solo per eccezione e di solito come echi dal di fuori, già notevolmente attenuati; nè il problema religioso — come ogni altro problema — potrà tanto affannare gli Italiani da far loro smarrire quel loro ordine intimo, quel loro senso vivo delle realtà elementari e della relatività di ogni credenza nella vita totale, che noi ci risolveremo infine a riconoscere come il substrato vero del loro carattere. Caso mai, se un difetto ha la nazione italiana in questo senso, è proprio quello di peccare, direbbe Dante, per «poco di vigore», cioè per mancanza di «passionalità»: per amore, appunto, per senso istintivo di codesto equilibrio.

Così tutti i grandi italiani sono piuttosto dei grandi equilibratori e organizzatori di forze che apostoli, costruttori o distruttori di una di esse: si chiamino in filosofia S. Tomaso o Benedetto Croce, nella scienza Galilei o Ferraris, nelle scienze politico-sociali Machiavelli o Beccaria

o Pareto, nella politica Napoleone o Cavour, essi rappresentano sempre un equilibrio di idee, piuttosto che un'idea. Potremmo dire che la nostra originalità consiste in questo: nel creare di idee diverse e talora opposte, un' altra idea, nuova, vitale, per sè stante, e nel gioco delle forze umane più reale, perchè più universale. Un genio che si cacci a fondo in un sentimento o in un' idea senza equilibrarla col mondo circostante, è eccezione rarissima presso di noi, come in qualche altro paese condizione naturale.

Ma il fiore dell' anima italiana è l' arte del Rinascimento; perchè segna il massimo equilibrio raggiunto nel mondo, dall' arte greca in poi. Qui tutto si fonde in mirabile gioco di linee e di colori. La forza e la mollezza, la passionalità e l' impassibilità, il caratteristico e il corretto, la sostanza e la forma, il tutto e le parti, trovano nell' arte (e, come diremo, anche nella letteratura di questo secolo) una mirabile composizione, che è fusione senza residui, armonia senza contrasti. Ho detto Giambellino, Gentile da Fabriano, Andrea Mantegna, Lorenzo Lotto, Luca Signorelli, ma soprattutto Pinturicchio, Botticelli, Leonardo, Raffaello, Michelangelo. I pochi grandi «equilibratori» stranieri vennero dopo e si formarono alla scuola italiana.

E non altrimenti che con questo equilibrio fondamentale si spiega quell' altra assai nota caratteristica dell' anima nostra, che appunto nel Rinascimento giunge alla sua massima espressione: la capacità e il bisogno di unire le arti alla letteratura, questa e quelle alla scienza, di concepire il *sapere* come una necessità globale dello spirito, invece che come una dote di specialisti.

Guardando alle mirabili armonie dell' arte italiana dei secoli XV e XVI, possiamo renderci ragione come il popolo italiano abbia la convinzione di essere nel fondo — non ostante certi squilibri esteriori, attraverso i quali egli va cercando qualche volta, come tentoni, il senso delle varie realtà prima di afferrarle e di fonderle — abbia, dico, la convinzione di essere, in ciò che è intimità sostanziale, il popolo più equilibrato del mondo. Chi ha fra mano un bronzo o una tela del Rinascimento, comprende

troppo bene codesto. E tutti lo comprenderete quando, volgendo gli occhi intorno o guardando i ponti, i palazzi, la struttura di due terzi di questa vostra Praga monumentale, considererete il barocco italiano. Esso rappresenta il momento del nostro massimo *squilibrio* nell'arte, la reazione degli Italiani stanchi della *misura* del Rinascimento: eppure, ancora qui, in questo sovraccarico e in questi torcimenti, quanta unità di fusione! Quale capacità di adattamento al clima e al paesaggio!

Le stesse cose si potrebbero dire di tutta la storia, la coltura e l'arte italiana, le quali — non che abbandonarsi agli eccessi e al senso dell'irreale — cercano nella vita come nell'arte, non l'apparenza dell'equilibrio, la «regolarità», ma l'equilibrio stesso, mobile, vivo; non l'esasperazione di una tendenza, ma la composizione armonica di tutte in una luce superiore; non di accendere idee nuove, ma piuttosto di fissare le idee eterne in un equilibrio indistruttibile.

III

Venendo più propriamente alla letteratura, la stessa continuità fondamentale di caratteri osserviamo fra la letteratura romana e la letteratura italiana.

Intendiamoci bene: dico ancora una volta soltanto «fondamentale», chè un millennio di storia varia e faticosa, durante il quale — a tacer d'altro — una religione totalmente diversa aveva mutato la concezione della vita e un'altra civiltà con caratteri barbarici s'era rovesciata a fiotti sull'antica, non poteva non mutare (e fu bene) vari caratteri anche dell'arte e della letteratura. Ma la base di misura, di equilibrio, di solidità costruttiva e formale che presiede all'arte romana, che ne è il pregio e il difetto, si perpetua — più duttile, più ariosa, più varia — anche nella letteratura del nuovo popolo d'Italia.

Vedete Orazio: è lo scrittore romano tipico. Le sue odi sono costrutte come gli acquedotti e i ponti di Roma:

mille pezzi, e pur tutte un pezzo; e ciò non per assenza di vita, o per consistenza bruta della materia, ma per l' intimo equilibrio del tutto, nel quale il contenuto — dopo un lungo movimento di cui vibra ancora — s' è gagliardamente quetato.

Questa dote è, più o meno, propria di tutta la letteratura romana: pura in Orazio, inclina alla mollezza malinconica in Virgilio, alla magnificenza un po' declamatoria in Cicerone, a una più gagliarda magnificenza in Livio, alla forza contratta in Tacito, ma è sempre la medesima in diversi gradi, sotto diversi aspetti.

Questa stessa caratteristica resta fondamentale della nuova letteratura: anche qui la misura nei concetti, la rispondenza delle parti al tutto e della forma al concetto, il loro equilibrio, dànno alle grandi opere italiane, se non la irresistibile passionalità di Shakespeare e di Dostojevskij, il senso del definitivo, dell' indistruttibile.

Anzi, quanto vi era di come un po' gelido nell' arte romana, si scioglie: quasi un soffio di mollezza, proveniente, chi sa, dall' anima celtica, già palese nel lombardo Virgilio, e una più calda ventata di spiritualità che il Cristianesimo porta, tolgono a codesto *rigore* troppo aristocratico di forme, a codesta «misura» troppo severa, quello che ha di soverchio, e si hanno così i mirabili equilibri vivi, vari, mossi, la composizione dai mille effetti discordanti dell' anima umana in quella concordia altissima che sono, non so, le cose migliori del Petrarca, del Boccaccio, del Poliziano, dell' Ariosto.

L' Europa sente, allora, l' immenso pregio che questi equilibri hanno per creare la bellezza, sente che essi sono la condizione *normale* per ottenere il miracolo gentile dell'opera d'arte, e tutta, direttamente o indirettamente, nel secolo XV e nel secolo XVI, si rifà alla scuola italiana: lì dimette le sproporzioni barbariche, lì si spoglia, per la prima volta, dei lunghi abbandoni alle ripetizioni degli stessi concetti, lì impara a infrenarsi e a condensarsi: a divenire bellezza, dove era semplicemente forza dispersa. Così dai goffi e interminabili *misteri* francesi potè uscire l' arte consapevole del Racine e del Molière;

così, dal caos delle prime produzioni inglesi, si levarono Chaucer, Spencer, Shakespeare...

Vedete, del resto, il poema cavalleresco nostro e, al sommo di esso, l'Ariosto: che è se non l'*equilibramento* latino, nell'espressione artistica, di due temperamenti, il franco-germanico e il celto-bretone? Chè a quei nostri uomini del Rinascimento troppo parevano rigide e solitarie, dirò poco umane, le figure dei paladini come si presentavano nelle «chansons de geste», e troppo leggere, senza consistenza, quasi mancanti di un fulcro nella profonda anima, quelle degli erranti cavalieri di Artù; ed ecco che i nostri poeti fondono le due tendenze, per trarne un maggiore equilibrio di vita, e, sposandovi un leggero sorriso che corregga, malizioso, i colpi troppo audaci dei guerrieri o dei maghi, ne traggono cosa tutta contemperamento vivo di elementi disparati. A codesta geniale fusione, opera di tre poeti veri, l' ultimo di essi, l' Ariosto, darà l' estrema perfezione, togliendo, in quel campo, la possibilità di far meglio.

Ho taciuto sinora di Dante, per timore che al nome di lui si contrapponga che egli è troppo al di sopra degli altri, perchè si possa a ragione trarne argomento a dipingere il carattere nazionale; e in verità v' è in Dante una forza oscura di concezione, che non di frequente trova riscontro nell' anima nostra, ma piuttosto in quella di popoli meno misuratamente passionali. Ma detto degli altri grandi italiani e trovatili entro la linea dell'equilibrio che ho descritto, sarà il momento di dire anche che il carattere tipico, e direi fondamentale dell' anima dantesca, è quello che lo rende un «costruttore» di prim' ordine, nel senso romano, e un altissimo «equilibratore».

Studiato da vicino nei vari elementi che lo fanno grande, egli ci appare infatti come il superbo fonditore delle tre correnti che solcano il medioevo e che negli altri scrittori troviamo o isolate o fuse così che, nel contatto, perdono ciascuna, o più d' una, troppo della loro forza. Sono esse la grande corrente mistico-cristiana, la corrente germanico-barbarica — forza ed istinto non domati — e la corrente romana, ridottasi fra i mille osta-

coli dell'evo medio, più freddamente culturale, più raziocinio ed arte che «natura». Ma in Dante, italiano, per la prima volta codeste correnti trovano il loro equilibrio sulla base romana, senza sminuirsi, e la passione dà un'anima alla misura, il misticismo giustifica la forza. Anche per questo, o forse soprattutto per questo, la Divina Commedia è il libro nazionale degli Italiani.

Ma quanto abbiamo detto dei caratteri fondamentali della nostra letteratura non si esaurisce con la grande fiammata mondiale del Rinascimento: continua anche dal sec. XVIII ai nostri giorni, con una costanza di caratteri davvero ammirabile.

La nuova Italia culturale, che nasce da una specie di arresto e di disfacimento della grande civiltà del Rinascimento nel sec. XVII, ma è sensibile nel campo della letteratura soltanto verso la metà del sec. XVIII, non ha avuto in Europa la diffusione nè l'eco di quella dell'età precedente: questo soprattutto per il sormontare, durante lo «scadimento» del sec. XVII e del primissimo Settecento, di altre nazioni, della Francia e dell'Inghilterra prima, della Germania poi, che le preclusero il campo, sia mettendo sulla bilancia la propria potenza politica mentr'essa era ancora oppressa e discorde, sia occupando con la loro rinnovata cultura in tal modo i campi degli studi da far sentire meno il bisogno della cultura italiana.

Pure dal 1750 ad oggi l'Italia ha prodotto alcuni geni, dal punto di vista letterario, di prim'ordine, che è una vera mancanza della media cultura europea il conoscere poco più che di nome: il Parini, ad esempio, il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi, il Carducci. Tanto più che essi, come accennai, continuano la tradizione nazionale d'un arte nella quale perfezione formale e fusione di elementi altrove discordi raggiungono un'altezza grandissima. Mancando della conoscenza del Foscolo o del Leopardi, si manca veramente della nozione di una delle vette più aristocratiche raggiunte dallo spirito umano: in essi il classico e il romantico, la passione e l'impeccabilità della forma, la bellezza appassionata e la bellezza «fredda» riescono a coesistere mirabilmente, talora in ogni verso. Si

potè dire così, con qualche apparenza di verità, che noi non avemmo Romanticismo, perchè non avemmo le esagerazioni del Romanticismo, ma la compostezza e il buon senso classico si fusero con la passionalità romantica in modo da darci — specialmente in alcune poesie degli autori ricordati e nella prosa del Manzoni — capolavori di una perfezione disperata.

Perchè questo è appunto il fatto fondamentale della nostra letteratura: che essa non vale tanto per grandi bagliori di idee, per espressioni passionali o appassionate, subito visibili e gustabili e traducibili anche fuori dall'ambiente e dalla lingua nazionale, ma per qualità affatto intime e aristocratiche, per aderenza profonda di ogni mezzo letterario al concetto, e del concetto alla vita ristretta al suo più raccolto segreto; essa vale per il disdegno di ogni altra espressione che non sia quella supremamente interiore dello stile e dell'armonia, che seguendo il concetto in tutte le sue sinuosità, ne estrae con infinita delicatezza tutti i rilievi, senza coprirlo al di fuori di frascami, senza diramarlo inutilmente, notomizzarlo e sfruttarlo.

E quando parlo di *stile* e di *armonia*, voglio di proposito escludere ciò che con queste parole si intende presso i tradizionalisti: intendo escludere *le travail du style*, intendo escludere la così detta *tecnica del verso*, quale realizzazione di un ideale oggettivo di sillabe virtuosamente cesellate; intendo anche escludere l'armonia, intesa a sè, come arte che si possa apprendere. È caratteristica di questi nostri sommi appunto l'esprimersi coi minimi e più imponderabili mezzi senza cadere nell'«insaporo», proprio perchè è il pensiero stesso che rileva la sua muscolatura, piuttosto che una veste che gli venga largita comunque da un'abilità esteriore.

È facile comprendere come un'arte simile non sia fatta per imporsi largamente fuori dai confini della nazione: per gustarla bisogna essere interamente padroni della lingua, la colta e l'usuale, nei suoi più riposti segreti, bisogna saper ascoltare tutte le fughe di risonanze intime che certe collocazioni di parole, certe rilevature di suoni, certe associazioni di idee ottenute con mezzi appena accen-

nati, suscitano. Non valgono qui i grandi bagliori, visibili a tutti di lontano: meglio contano gli ori foschi nei crogiuoli, le bruniture aspre e vive. Perciò la letteratura italiana — io temo — non sarà mai popolare fuori d'Italia; nè può essere tradotta senza perdere, più che ogni altra letteratura, quello per cui è grande. Si traduce — se volete — Dostojevskij, si traduce Hugo, si traducono persino Shakespeare e Goethe; ma come si traduce Petrarca, Ariosto, Leopardi? È come dire: tradurre Orazio, tradurre Virgilio.

Ed ecco che quello che abbiamo detto essere il carattere fondamentale dell'arte italiana, è tanto vero, che ci ha spontaneamente condotti a renderci conto perchè essa, pur così grande, non sia, e forse non possa divenire mai popolare all'estero, finchè la lingua stessa non torni ad essere — e sarà cosa difficile ora che non v'hanno più gli squilibri culturali di un tempo — intimamente conosciuta.

Ma ancora la stessa caratteristica dovrà spiegarci quello che è il vizio di «massa» della letteratura italiana: la *retorica*. Altrove difetto predominante nei mediocri è la sproporzione fra le parti e il tutto, l'abbandono di ogni cura formale, la passione espressa senza freno di ripensamenti; in Italia invece è lo studio di creare una forma bella, sonora, piena, non importa se staccata dal concetto (di solito esagerata in confronto di esso), e un insieme di ben equilibrati concetti, senza badare se siano intimamente scissi dalla realtà della vita.

Questo difetto — che è proprio l'opposto delle virtù aristocratiche ed umane di cui abbiamo parlato — sembra a prima vista, riattaccarsi a quello che fu detto dell'*eccessività* del popolo italiano. Invece è vero proprio l'inverso. La retorica non può essere assolutamente il difetto di un popolo dai grandi squilibri intellettuali o sentimentali. Questi dànno nel sentimentale o nel fantastico incomposto, ma sono evidentemente sinceri; creano il «grottesco», il «macabro», il«grossolano», il «chimerico» — non il *retorico*. La retorica, al contrario, nasce quando un popolo di lunga coltura, naturalmente temperato, vuol finge-

re, *per una ragione estrinseca*, un sentimento in un grado più elevato di quello che egli sente o di quello che la sua natura comporta. Allora nascono le parole «rotonde», le «frasi fatte», il «verso che suona e che non crea».

E così, parte per esagerazione parte per reazione, si arriva al *clinquant* del secentismo o del futurismo. I quali dunque, entrambi — retorica e secentismo oppure futurismo — mentre sembrano dar ragione a chi giudica l'Italia «nazione ad eccessi» rientrano, invece, nel quadro del temperamento italiano concepito come «misura».

IV

Ma dunque negheremo noi il fenomeno, che il popolo italiano presenti nella sua linea storica eccessi e squilibri? È possibile che questa idea, venutasi lentamente formando presso altri popoli, e un po' presso lo stesso popolo d'Italia, sia totalmente errata?

Tanto più che un esame, anche superficiale, delle variazioni regionali della penisola, e soprattutto delle due grandi correnti di *temperamento* che vengono, con opposte impronte, dal sud e dal nord, sembrano naturalmente promettere cozzi e squilibri.

E, infatti, totalmente sbagliata questa idea non è; ma ne sono errate le valutazioni di quantità e di qualità.

Anzitutto il *cozzo* delle due correnti è, nel fatto, una figura rettorica: nell'Italia centrale, «il cuore d'Italia» — in Toscana, nelle Marche, nell'Umbria — dove codesto cozzo dovrebbe verificarsi sensibilmente, abbiamo, a farlo apposta, non un contrasto di tendenze spirituali, ma una mirabile armonia, sensibile in ogni cosa, anche nelle più esteriori: nel cielo, nel suolo, negli uomini, nelle loro «creature» spontanee e riflesse, l'arte e la letteratura; sicchè le due correnti ne restano — con un'eccezione, più a nord, per la focosa Romagna — anche materialmente o separate o fuse.

Rimane la corrente meridionale che, come presso ogni nazione di qualche ampiezza lungo i meridiani, è la «corrente calda» per eccellenza. Ma se è vero che clima, antiche immissioni di sangue greco e arabo, e non so quali altre ragioni, dànno all'Italia meridionale una particolare mobilità ed accensione, è altrettanto vero che questi «zampilli di lava» hanno riflessi quasi esclusivamente locali e non sanno farsi valere a lungo nelle manifestazioni fondamentali dell' anima nazionale, soprattutto nell' arte e nella letteratura; chè il fondo resta, qui ed altrove, il bisogno di compostezza, di organismo, di «classicità». Effetto certo, codesto, della tradizione latina, così radicata, da diventare vero e proprio «elemento moderatore». Così abbiamo il fatto, in apparenza strano, che i maggiori scrittori dell' Italia meridionale, dal Meli al Verga, al Di Giacomo, al Croce, siano fra i più vigilanti sulla propria arte e fra i meglio capaci di fermarla in un ritmo conchiuso; e che spesso le forme più rigide, e magari irrigidite, del classicismo, vi abbiano avuto (come, del resto, accade anche nella bollente Romagna) le migliori fortune; e i suoi filosofi siano per eccellenza dei «costruttori» o degli «equilibratori» meglio vicini ai Kant e agli Hegel che ai Nietsche o ai Schopenhauer. Si direbbe, insomma, che quanto nell' anima meridionale v' è di meno temperato, non possa o non voglia arrivare alla luce dell' arte nazionale o del «fatto storico», ma s'accontenti, coscientemente, sul luogo, della cronaca spicciola.

E, con tutto ciò, noi non vogliamo negare che esistano anche nelle manifestazioni dell' anima italiana in generale, alcuni caratteri di «eccessività». Ma, dopo un breve esame, convien riconoscere che questi — a differenza di quanto avviene presso altri popoli — non toccano mai agli estremi, perchè frutto di rapidità, di vivacità di sentire, piuttosto che di squilibrio esistente nell' intimo.

Come ho detto, nessun fatto collettivo si può citare nella storia d' Italia, che raggiunga i parossismi, non so, delle Jacqueries o della guerra civile d' Irlanda, della rivoluzione francese o del bolscevismo russo. E, d' altra parte, nè da noi può nascere un Calderon, nè da noi un Do-

stojevskij; nè la fantasia esprimervi un Don Chisciotte, nè la realtà un Torquemada. La stessa prontezza e vivacità del sentire, che fa passare rapidamente gli Italiani da uno stato d'animo ad un altro diverso, esaurisce rapidamente questo sentimento, lo sfoga, invece di covarlo dentro e di moltiplicarlo; e però esso manca della condizione essenziale per giungere — lungamente represso — agli estremi. Questa medesima sensibilità rende impossibile a noi di isolarci dalla totalità della vita; fa sì che, mentre pure abbiamo un sentimento predominante, e sia pure, in quel momento, eccessivo, sentiamo anche le altre voci che vengono dalla realtà, sì che il coro molteplice della vita non resti senza eco nell'anima nostra e la renda più accorta quando essa diventa una nota stonata nel tutto.

Avviene in tal modo che nell'*homo italicus* rapidamente si crei — non appena il suo sentimento abbia preso un'intensità eccessiva — un moto spontaneo di reazione: reazione interna, che si determina *re ipsa*. Sicchè i nostri maggiori psicologi della pratica, siano essi educatori o uomini politici, hanno sempre adottato il sistema di lasciare che gli eccessi si esauriscano da sè, o, in ogni modo, di permettere (senza paura di giungere all'irreparabile) che seguano il loro corso, nella certezza che l'organismo generale di cui fanno parte, produrrà la reazione al momento giusto, distruggendoli. Così, ad esempio — per scendere una volta tanto a qualche particolare contemporaneo — è facile immaginare quale dev'essere stata nel 1919, fuori d'Italia, l'impressione per l'occupazione delle fabbriche: rivoluzione, bolscevismo, una piccola Russia! Niente di tutto questo: l'eccesso, con profonda malizia non contrastato, uccise da sè quel tentativo di comunismo.

All'estero si rimase disorientati: si vedeva l'Italia tutta costellata di soviety, ed ecco sorgere il fascismo; si attendeva — ancora — coll'avvento del fascismo, il finimondo dentro e fuori, ed ecco che tutto si risolve nella più pacifica delle rivoluzioni. Cinquanta volte dal 1914 in qua si è creduto, specie nell'Europa centrale dagli equilibrati Tedeschi, a un *finis Italiae*, e la nazione seguita tranquilla per la sua via. Così tutte le previsioni sull'Italia sono an-

date curiosamente errate, e talora capovolte, con grande sorpresa della diplomazia. Ma noi quanti abbiamo una conoscenza non superficiale della storia d'Italia e un senso non esteriore dello spirito del popolo nostro, quando più vediamo una tendenza toccare al suo eccesso, più sentiamo vicina l'ora della crisi buona.

Codesto fatto è così vero che è stato ridotto a «mito popolare» dalla nostra gente, che s'è venuta di sulla realtà quotidiana formando una sua, solo in apparenza superstiziosa, confidenza nello *stellone d'Italia:* la grande stella che salva, non si sa come, la barca della nazione, proprio quando è più vicina a naufragare. Ma lo stellone è, fuori dal mito, quèsta stessa perenne capacità del popolo nostro a riequilibrarsi.

Se non che (mi si potrebbe osservare) in un temperamento fondamentalmente equilibrato come l'italiano, questi labili, tenui, ma assidui squilibri sono pur sempre delle *dissonanze inutili* all'economia dell'anima nazionale, che certamente sminuiscono il significato dell'equilibrio fondamentale.

A questo, Signori, io darò risposta lungamente maturata dentro di me, lungamente messa al cimento della storia nostra; chè anch'io mi son fatta, e non da oggi, la stessa obbiezione. Ma la risposta è, oggi, sicura e luminosa.

Un equilibrio, che sia la somma di tanti equilibri particolari, non è equilibrio *vivo.* Vi prego di guardare a tanta parte delle opere e delle cose tedesche: ne esce quasi sempre alcunchè di rispettabile, di solido, di gagliardamente temprato, ma è, quasi sempre, solidità lignea. Non parliamo poi di questi squilibri metodici, quando hanno luogo entro il raggio di un grande disequilibrio: allora tale rigida somma non fa che rendere più grave l'eccesso.

Ma un equilibrio vivo, che, cioè, per essere equilibrio, non cessi di essere mobile e vario, di avere in sè la forza di vivere, di diventare *idem et alter*; che conti nel bilancio della vita, non come il passo del *Kaiserjaeger* alla parata, ma come il cervello ed il cuore che palpita e crea; un equilibrio di questo genere non si può ottenere con una somma di compassate misure: non può essere dato

che da un succedersi di leggeri squilibri, all' ingrosso uguali e contrari, che diano alla vita psichica dell' individuo e del popolo la mobilità una e varia che hanno le onde del mare nel gioco delle maree; per cui la distesa delle acque cessa di essere una piatta lastra di piombo, per offrirci, secondo l' immagine di Eschilo, «il riso innumerevole dell' onde».

Solo a questo prezzo l' Italia poteva essere la «patria dell' arte e della bellezza», non cessando d' essere quella del giure e della regolata civiltà. Che se queste doti ne escludono altre, ben venga questa esclusione, onde ogni cultura ha una sua individualità e una sua missione nella storia.

V

Signori, ogni grande popolo ha veramente, fuori dalle contingenze del momento, una sua missione nel mondo: ha il popolo russo, con intorno gli altri popoli slavi, quella di rappresentare la passione che schianta o che sublima, e, ancora, gli oscuri avvolgimenti della multiforme anima umana tra le spire della sua fatalità, che si ripiega su se stessa, cade e si solleva, soffre e sorride, patisce e fa patire, agli altri ed a sè mistero che perennemente trascolora; tocca al popolo tedesco portare, con forza e con pazienza, il suo duro, mirabile contributo di quadratura e di metodo dalla scienza e dalla speculazione filosofica alla pratica della vita; toccano agli altri popoli, meno vicini a voi, altre grandi missioni, come al popolo di Francia e al popolo d' Inghilterra; ma tocca al popolo d' Italia rappresentare, con la sua storia intima, con la sua arte e la sua letteratura, tocca ad esso rappresentare, contro le credenze del volgo, l' equilibrio, l' armonia, il senso umano, il senso «classico» del contenuto e della forma, ma intimi, vivi più che alla superficie, nel profondo — come si conviene a stirpe di antichissima civiltà, che può subire abbassamenti, deviazioni, ma resta nell' animo «signora».

Senza queste virtù, vi hanno civiltà *grandiose* ma non *grandi* civiltà, vi hanno materiali culturali, non cultura, vi hanno anche lanci momentanei di genio, non stabile fioritura d'arti, nè opera d'arte in sè perfetta; ed esse rientrano fra quei pochissimi *contributi necessari*, che ogni nazione deve ricercare per essere veramente «colta», cioè qualche cosa di meglio che «istruita».

L'arte e la letteratura italiana insegnarono nel Rinascimento al mondo, non ancora interamente uscito dalla barbarie, l'equilibrio della passione e della ragione, della spontaneità e dell'arte (Raffaello, Ariosto), come gli avevano trasmesso, dopo il Mille, in nuove forme, l'equilibrio del giure: la letteratura italiana — che, anche dopo quell'epoca grande, ha sempre tenuto la stessa via, e prodotto, sulla stessa linea, altissimi interpreti di questo equilibrio (ho detto, non so, Foscolo, Manzoni, Leopardi) — ha, più che il diritto, il dovere di portare il suo contributo umano, qui ed altrove, all'uomo migliore e alla migliore umanità.

Praga, 28 novembre 1922.